


من قضايا السجع

د. محمد يونس عبد العال

 يشكل السجع ملمحاً في الفكر العربي يحتاج إلى مزيد من التبصر لأسباب كثيرة. منها أنا نرغب في تقدير وظيفته الجمالية التي كانت سبب شيوعه في عصور الأدب المختلفة، ومنها أيضاً أنه - وإن كان ظاهرة عربية عامة - شغل الحضارة الإسلامية بشكل ملحوظ في أغلب نتاجها الأدبي. مع ملاحظة من تفاوت في مدى الاهتمام به عبر العصور المتعاقبة.

وقد يبدو الكلام عن قضايا السجع من قبيل المعاد المكرور. لا جديد فيه يمكن أن يضاف إلى ما أورده القدامى والمحدثون من البلاغيين والنقاد - وهو كثير متنوع - مما يجعلنا نرفض الظاهرة برمتها. لنريح أنفسنا من عناء تأملها. واستقصاء أبعادها ومراميها

وتحديد دورها الذي أدته قديماً وحديثاً، إن سلماً أو إيجاباً.

ومع ذلك يظل السجع يثير التساؤلات، ويدفع إلى الجدل والحوار، ويظل الباحثون يشعرون أن قضايا جديرة بأن يتمتقوها، وبخاصة بعد أن شهدت العلوم النقدية واللغوية في الآونة الأخيرة تطورات بعيدة المدى، قد تضيف جديداً، أو تغير من بعض المسلمات، أو على الأقل تدعو إلى التأمل مرة أخرى.

ولاشك في أن دارس الأدب العربي - وربما القارئ العادي له - يضع قضايا السجع دائماً موضع التساؤل، ولعل أهم ما يثيره هو تساؤله عن مدى تعلق المبدع العربي بالسجع واحتفاله به من حيث هو أحد جوانب الأداء اللغوي، وقد يشعر الدارس كثيراً أن السجع لم يكن مجرد ظاهرة جزئية عابرة وربما يشتط به تفكيره فيرى أنه يمثل ظاهرة عقلية أو وجدانية شاملة للشعب العربي.

لذلك كله يمكن القول بأن التحليل الدقيق لهذه الظاهرة يمكن أن ينتهي إلى نتائج خطيرة فيما يتعلق بمنطق الأدب العربي، والفكر العربي بخاصة.

والسجع - عند البلاغيين - أحد مباحث البديع وهو «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة»^(١)، أو «هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التتميق، إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما، وأمثال ذلك»^(٢).

والسجع من المحسنات اللفظية، وهو «تمائل الحروف في مقاطع الفصول»^(٣) أو «اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف أو في الوزن»^(٤).

ويذكر التهانوي معاني الكلمة فيقول: «السجع قد يطلق على نفس الكلمة الأخيرة من الفقرة باعتبار كونها موافقة للكلمة الأخيرة من الفقرة الأخرى، وبهذا الاعتبار قال السكاكي: السجع في النثر كالثقافية في الشعر... وقد يطلق على التوافق المذكور الذي هو المعنى المصدرى، وبهذا الاعتبار قيل السجع»

تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد في الآخر،^(٥) والتواطؤ، التوافق... وقد يطلق على الكلام المسجع أي الكلام الذي فيه السجع. ويجوز أن تسمي الفقرة بتمامها سجة تسمية لكل باسم جزئه^(٦).

ويقول كرنكوف: «السجع اسم يطلق على طراز بلاغي خاص، تستخدم فيه فقرات قصيرة ذات كلمات مقفاة، إلا أنه مع هذا متميز عن الشعر بأنه غير خاضع لقافية واحدة، ولا لوزن عام»^(٧).

وتشير هذه التعريفات وغيرها إلى أن السجع وسيلة تحسين وتزيين فحسب، يعتمد إليه المتكلم حين يريد أن يرتفع بكلامه عن منزلة النثر العادي، الذي يتخاطب به الناس في شؤونهم اليومية، إلى نثر فني يتوخى فيه مزيداً من العناية بالصياغة وجمال الأداء، بغرض التأثير في السامعين.

أي أن السجع فيما تكشف عنه تلك التعريفات السابقة، ضرب أسلوبى خاضع من ناحية لطبيعة اللغة، ومن ناحية أخرى يسهم في تشكيل الدوال لأي رصيد معجمي. ولم يكن كثيراً من هنا أن يتنبه كرنكوف إلى أنه طراز بلاغي - أي أسلوبى بالمعنى الحديث - متحرر من لوازم الشعر، ولكنه يشترك معه في إزاحة ألفاظ اللغة عن وضعها الطبيعي.

ولكن المستيع لتراثنا النقدي، قد يواجه بعض الإشارات أو العبارات النافية لذلك، والشاهدة على أن السجع نوع من الأنواع القولية، أو هو فن أدبي متميز وقائم بذاته. ومن ثم يثور التساؤل: هل هناك فن من فنون الأدب القديم التي عرفناها فن يمكن أن يسمى فن السجع؟ يعني أنه إذا كان هناك فن القصيد، وفن الرجز، وفن الخطبة، وفن الرسائل، وغير ذلك من الفنون، فهل هناك فن اسمه السجع؟

يروى أن ابن المقفع قال: «البلاغة اسم جامع لمعان تجرى في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً ومنها ما يكون

سجماً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل...»^(٨).

ويقول الجاحظ: «ونحن - أبقاك الله - إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة: من القصيد، والأرجاز، ومن المنثور، والأسجاع، ومن المزدوج، وما لا يزدوج، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة والرونق العجيب والسبك والنحت، الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرقعهم من البيان أن يقول مثل ذلك، إلا في اليسير والنبد القليل»^(٩).

ويقول الباقلائي: إن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى: أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع، ثم إلى معدل موزون غير مسجع، ثم إلى ما يرسل إرسالاً، فتطلب فيه الإصابة والإفادة»^(١٠).

بل يتحدث الباقلائي - وغيره كثير - عن الجانب التقني للسجع، وكأنه فن مستقل، شأنه شأن الشعر، فيقول: «وللسجع منهج مرتب محفوظ وطريق مضبوط، متى أدخل به المتكلم وقع الخلل في كلامه، ونسب إلى الخروج عن الفصاحة، كما أن الشاعر إذا خرج عن الوزن المعهود كان مخطئاً، وكان شعره مردولاً، وربما أخرجه عن كونه شعراً»^(١١).

وهذه الإشارة تتضمن عملية الإزاحة أو الإنزياح عن الأسلوبين المحدثين - وما تحدثه تلك العملية من خلل في السياق، قد يخرج من إطار الفصاحة.

وعلى الرغم من أننا لا نعرف تماماً أصولاً لما يقرره هؤلاء من أن للسجع منهجاً ينبغي عدم الإخلال به - باعتباره فناً أدبياً مستقلاً - فليس ما يمنع من افتراض أن السجع يؤدي دوراً مهماً في السياق اللغوي، بل يؤثر كثيراً في تشكيل الدلالات، ويشحنها بانفعالات غير عادية، تجعل لها في عرف الأسلوبيين خصوصية تجاوز الانطباع الذي تحدثه اللفظة في سياقها الموضوعي الصارم، ويضمننا إلى ذلك ابن الأثير عندما يتبرع بتحديد ملامح المنهج، مشروطاً بأمور منها: «الاعتدال في مقاطع الكلام»، ومنها: «أن تكون الألفاظ

المسجوعة حلوة حارة طنانة رنانة لاغثة ولا باردة» ومنها «أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ»، ثم وضع شرطاً آخر زعم أن غيره لم ينتبه عليه، و«يلبغ الشاهد الغائب»، وهو «أن تكون كل واحدة من السجعتين المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها، فإن كان المعنى فيهما سواء، فذلك هو التطويل بعينه؛ لأن التطويل إنما هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها، وإذا وردت سجتان تدلان على معنى واحد كانت إحداهما كافية في الدلالة عليه، وجل كلام الناس المسجوع جار عليه».

ثم ذكر أن أكثر المسجوع من كتابات المفلكين كابن العميد والصابي وابن عباد وغيرهم، مما يتهم بالتطويل، كما ذكر أن هذه الشروط لا يقتدر على الوفاء بها إلا الواحد من أرباب هذا الفن بعد الواحد، ومن أجل ذلك كان أرباب السجع قليلين^(١٢).

ويعلق الوطواط على ذلك بقوله: إن ما عابه ابن الأثير من كلام المترسلين القدماء، وادعى أنه قصور وعي في صناعة الإنشاء، أشبه شيء بالإقواء والإيطاء^(١٣).

وفي إطار الشروط نفسها قسم الأولون السجع أقساماً أحسنها القصير، وهو أوعر الأنواع وأصعبه وأخفه وأطيبه، ذلك أن قصر الفقرات - وأقل ما تكون كل فقرة من كلمتين - تدل على قوة المنشئ. وإذا كانت الفقرة الأولى مساوية للثانية، فهو أعدل الأسجاع وأجودها، أما إذا كانت الفقر مختلفة، فالأحسن أن تكون الثانية أزيد من الأولى بقدر غير كثير، لئلا يبعد على السامع وجود القافية فتذهب اللذة، وإذا ما كانت الفقرة الثانية أقصر من الأولى، فذلك معيب مترك، ويحسن في الفقرة الثالثة أن تكون أطول، ويجوز أن تجي مساوية للثانية^(١٤).

وقد حفلت كتب البلاغيين - وبخاصة المتأخرون منهم - بتقسيمات كثيرة للسجع، تحاول أن تجعل له ضروباً مختلفة، من ذلك أنهم يصنفونه أنواعاً حسب

مراعاة الساجع لاتفاق الفاصلتين في الوزن^(١٥)، فالمطرف ما اتفقت فاصلته في الروي واختلقتا في الوزن، من مثل قوله تعالى:

«مالكم لا ترجون لله وقاراً. وقد خلقكم أطواراً»^(١٦)، والمتوازي ما اتفقت فاصلته في الروي والوزن، ومن أمثلته قوله تعالى: «فيها سرور مرفوعة. وأكواب موضوعة»^(١٧) والمرصع^(١٨) ما اتفقت فاصلته في الروي والوزن، وتساوت ألفاظ قريته كلها أو بعضها، مثل: «فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه»^(١٩).

ويذكر القلقشندي أن الرماني يسمي هذه الأنواع الثلاثة: السجع الحالي. كما يسمي المتوازن أو الإزدواج: السجع العاطل وهو ما تحدث فواصله - أي أواخر جملته - بالوزن دون الروي^(٢٠)، مثل قوله تعالى: «وغمارق مصفوفة. وزرابي مبثوثة»^(٢١).

ويشتط آخرون في تقسيمات السجع وتعدد مصطلحاته، فيحدثوننا عن: المجنح، والمتزواج، والممثل، والمبالغة، وإبداع القرائن، والمجانس، والمتضاد، والمتوام، والمخلخل، والمردد، والمتشابه، ومشابهة الصورة، والمعكوس، وذوي نوعين^(٢٢).

ولكن، إذا كان في السجع شيء من القافية، وشيء من الوزن، فهل ثمة خصائص مشتركة بينة وبين الشعر؟

يقول في ذلك بعض الدارسين المحدثين في اطمئنان شديد، إن السجع والشعر كليهما لغة انفعالية عمادها الوزن والقافية^(٢٣)، ويقول آخر إن السجع أسلوب شعري جنح إليه المبدعون في أزمنة مبكرة، وبلغ مبلغه من الذيوع في أدب المقامات لبديع الزمان والحريري وأضرابهما^(٢٤).

بل يرى كثيرون أن السجع كان بدايات الشعر العربي، يقول الدكتور أحمد كمال زكي: «أجل لقد بدأ الشعر العربي أسجاعاً تنشد، وتتلاحم هذه الأسجاع شيئاً فشيئاً حتى تصبح خطبة، ويبلغ شرف الأولين بهذا الجنس مبلغاً لا يجدون

عنده مفراً من البحث عما يضبطه ويقيده، وهنا تكون المقابلات والمزاوجات والمراجعات والتفقيه التي تصبح من جهة ضابطاً لما ينشد، ودليلاً من جهة أخرى على خصوبة اللغة وسعتها، وإذا كنا لا نملك النصوص التي تؤكد ذلك بوضوح، فإن أبحاث الدارسين لا تنفيه...»^(٢٥).

ورأى الدكتور عز الدين إسماعيل رأياً قريباً منه إذ قال: «إن الشعر خرج من عباءة السجع»^(٢٦)، وفصل القول عن الرجز وأوضح أنه أول الأشكال الشعرية التي ظهرت لدى العرب القدامى، وأنه يتكون من شطرات هي بمثابة الجمل أو أجزاء الجمل، كل شطرة منها مقفاة بالضرورة، فالرجز بذلك أقرب شيء إلى السجع، بل هو السجع نفسه^(٢٧).

وقد أورد الدكتور عوني عبد الرؤوف نماذج كثيرة لعبارات قديمة مسجوعة، كانت - إلى حد ما - تخضع لما نعرفه من قواعد الوزن، فضلاً على التفقيه^(٢٨).

وهكذا نجد كثيراً من المحدثين يرون أن السجع كان البداية، ثم تطور إلى الرجز الذي هو الأصل في اعتدائه العرب إلى أوزان الشعر، ويبدو هذا الرأي مقنعاً مرضياً لا يستطيع رفضه والوقوف منه موقف الإنكار، وقد يقبله آخرون محاذرين، وكأنهم مازالوا يفتشون عن الأدلة الدامغة، يقول كرنكوف: «ولعل السجع أول أسلوب مختار ارتضاه العرب قبل أن يصطنعوا البحور المقيسة»^(٢٩).

والملاحظ - على أية حال - أن القدماء لم يهتموا بقضية أسبقية السجع أو عدم أسبقيته، وإنما كانت لهم إشارات إلى الرجز وسبقه، وهي إشارات سريعة غير جازمة تحتاج إلى فضل تمحيص من مثل ما ورد في العمدة: «وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزاً وقطعاً، وأنه إنما قصد على عهد هشام بن عبد مناف، وكان أول من قصده مهلهل وامرؤ القيس، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة وثيف وخمسون سنة. ذكر ذلك الجمحي وغيره»^(٣٠).

وقد لحظ القدماء ما بين السجع والشعر من تشابه في خصيصة القافية - مع الفارق بينهما بطبيعة الحال - فقال قدامة: «بنية الشعر إنما هي التسجيع والتفقيه

فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر^(٢٦) وقال الخفاجي: «فأما القوافي في الشعر فإنها تجري مجرى السجع»^(٢٧).

أما قول السكاكي: «الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر»^(٢٨) فالمراد به أن السجع قد يطلق على نفس الكلمة الأخيرة من الفقرة ومرافقتها للكلمة الأخيرة من الفقرة الأخرى، وقد يوحي هذا القول بأن السجع مختص بالنثر، ولكن السكاكي نفسه يقول: «وقيل السجع غير مختص بالنثر» وأمثله في الشعر كثيرة^(٢٩)، منه قول الخنساء^(٣٥):

حامي الحقيقة محمود الخليفة مهدي الطريقة نفاع وضرار
وقول أبي تمام^(٣٦):

تجلى به رشدي وأثرت به يدي وفاض به ثمدي وأورى به زندي
وقوله أيضاً^(٣٧):

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتغب في الله مرتقب
ومعنى ذلك أن بعض الشعراء قد يعمدون إلى السجع في حشو بيت بعينه أو أبيات بأعيانها داخل القصيدة وقد يسمى ذلك التشطير^(٣٨)، أو التقسيم الداخلي أو الشعر المقسم، ولكن التسمية الاصطلاحية الغالبة على مثل هذا اللون هي: الترصيع، وقد أكثر القدماء من الحديث عنه، ومنهم قدامة بن جعفر، الذي عرّفه ووصفه بأنه من نعوت الوزن وعرفه بقوله: «هو أن يتوخى فيه تعبير مقاطع الأجزاء على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»^(٣٩).

والترصيع لون آخر من ألوان السجع عند القائلين بجريانه في الشعر، وهو ما كانت عروض البيت فيه مقفأة تقفية الضرب، ومن أمثله قول أبي فراس^(٤٠):

بأطراف المثقفة العوالي تفردنا بأوساط المعالي
وهو مما استحسّن، حتى إن أكثر الشعر صرع البيت الأول منه، ولذلك متى

خالفت العروض الضرب في الوزن جاز أن تجعل موازنة له إذا كان مصرعاً^(٤٠)،
من مثل قول امرئ القيس^(٤١)؛

لمن طلل أبصرته فشجاني كحظ زبور في عسيب يماني
وقوله^(٤٢)؛

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت أياته منذ أزمان
وقد أعجب قدامة بالتصرع، وأطال الحديث عنه، وقال إن الشعراء ربما صرعوا
أبياتاً أخرى في القصائد غير البيت الأول «وإنما يذهب الشعراء المطبوعون
المجيدون إلى ذلك؛ لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية...»^(٤٣).

وإذا كان للقوافي في الشعر عيوب كاختلاف الحركة والإشباع والتوجيه
وغيرها، فذلك ليس بعيب في قوافي السجع التي يجوز فيها الانتقال من نوع إلى
آخر و«فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، موقوفاً عليها،
لأن الغرض أن يزاوج بينها، ولا يتم ذلك في كل صورة إلا بالوقف، ألا ترى أنك
لو وصلت قولهم: «ما أبعد ما فات، وما أقرب ما هو أت»، لم يكن بد من
إجراء كل من الفاصلتين على ما يقتضيه حكم الإعراب فيقوت الفرص من
السجع».

وكذلك إذا كانوا أجازوا للشاعر بعض الضرورات تخفيفاً فقد أجزى شيء كهذا
لصاحب السجع، وكان العرب يهتمون به إلى حد لا يرون معه بأساً في أن يتمموا
بنيته بالفاظ لا معنى لها ويخرجون الكلم عن أوضاعها، بل إنهم يعمدون إلى ذلك
بغرض الإزدواج فحسب، في مثل قولهم: «إني لأتية بالفدايا والعشايا» أي
بالغدوات^(٤٤)، وقد «روى أن بعض العرب سئل عن هذا الإتياع فقال: هي شيء
تتد به كالمنا»^(٤٥).

ولذلك يمكن القول إن للنثر المسجوع - كما للشعر خصوصية يتفرد بها عن
النثر المرسل.

ويحدثنا القدماء أن النبي - صلى الله عليه وسلم - كان ربما غير الكلمة عن

وجهها للموازنة بين الألفاظ واتباع الكلمة أخواتها كقوله: «ارجعن مأزورات لا مأجورات». وإنما أراد «موزورات» من «الوزر» فقال «مأزورات» لمكان «مأجورات» قصداً للتوازن وصحة التسجيع. ومثله، أنه - صلى الله عليه وسلم - عوذ الحسن والحسين - رضي الله عنهما - فقال: «أعيذهما من السامة والهامة وكل عين لامة». وإنما أراد «ملمة» فلاتباع الكلمة أخواتها في الوزن قال «لامة». وكذلك جاء عنه - صلى الله عليه وسلم - أنه قال: «خير المال سكه مأبورة، ومهرة مأمورة». فقال «مأمورة» من أجل «مأبورة» والقياس «مؤمرة»^(١٦).

ومع أن ما وصل إلينا من تراث الجاهليين متهم يصعب الاعتماد عليه كلية، فمن الثابت أنهم استخدموا السجع في بعض ألوان الكلام، يظهر ذلك في القليل المتبقي من خطبهم ووصاياهم والمأثور من كلامهم. وفي كتب الأمثال - وأشهرها كتاب الميداني - مجموعة من أمثال الجاهليين كانت مشهورة متداولة عند جمهرة الناس وعند الخطباء والشعراء، وفي كثير من هذه الأمثال جمال صياغة وعناية بتوازن الكلمات، ربما يؤيدان ببعضها إلى السجع^(١٧).

ويذكر الجاحظ أن العرب استخدموا الأسجاع عند المنافرة والمفاخرة. واستخدموا المنثور في خطب الحمالة وفي مقامات الصلح وسل السخيمة^(١٨). وأن ضمرة بن ضمرة، وهرم بن قطبة، والأقرع بن حابس، ونفيل بن عبد العزى، وربيع بن حذار، كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع^(١٩).

وربما كان الجاحظ أسبق من تكلموا عن السجع، وأكثرهم اهتماماً به فقد أورد في (البيان والتبيين) كثيراً من نماذجه، منها قوله:

«ومن الأسجاع الحسنة قول الأعرابية حين خاصمت ابنها إلى عامل الماء فقالت: أما كان بطني لك وعاء؟ أما كان حجري لك فناء؟ أما كان لذي لك سقاء؟ فقال ابنها لقد أصبحت خطيبة رضي الله عنك».

وعلق الجاحظ بقوله: «لأنها قد أتت على حاجتها بالكلام المتخير. كما يبلغ ذلك الخطيب بخطبته» (٥٠).

ووردت في المصادر التاريخية والأدبية أقوال كثيرة مسجوعة، ينسبها الرواة إلى كهان الجاهلية وكاهناتها. كانوا يستخدمونها في نبوءاتهم وتراجمهم وترتيلاتهم الوثنية. ومن المعروف أن هؤلاء الكهان كانوا رجال الدين في ذلك العصر، وهم طبقة رفيعة المستوى، تحظى بمنزلة عالية عند الناس، وكانوا يخدمون بيوت الأصنام، ويحكمهم الناس في الخصومات والمنازعات، والمرجح أن ما وصل إلينا من أقوالهم لا يمكن أن يكون قد وصل إلينا سليماً، فقد اختلقه الرواة وزيفوه، أو أوردوه على غير حقيقته، لسبب أو لآخر، ولكن من المؤكد أنه كان مسجعات^(٥١)، تتميز بالقصص والإبهام والإغراب في الألفاظ والإتيان بما يحير السامع، ويكثر فيه الاختلاف والتأويل. كما تتميز بكثرة الأقسام والأيمان بالكواكب والنجوم والرياح والسحب^(٥٢).

ومعنى ذلك أن للسجع - كما للشعر - أصلاً دينياً، وهو أمر منطقي ومعقول، وله وجاهته وخطره، يؤيد ذلك الدكتور أحمد كمال ركي «إن أول الأجناس الأدبية عند العرب هو سجع الكهان داخل المعابد القديمة، وفي مناسبات الوعظ والاستسقاء، وعلاج المرض مع اصطلاح السحر»^(٥٣).

وقوله أيضاً: «فيما يحتصر بالبحث الجاد عن الجنس الأدبي الأول يمكننا أن نعود إلى الكتب المتخصصة (لنعتز عليه) ولكن يبدو أنه كان وعظاً ثورياً مثاله المسجعات الدينية التي وجدت في الأدب الجاهلي القديم»^(٥٤).

ويذكر الدكتور حسن ظا أن سجع الكهان «فر من فنون الأدب الجاهلي قضى عليه الإسلام. واستقل اسمه عند المسلمين إلى فن من المحسسات اللفظية البحتة يدكرونه بين أنواع البديع»^(٥٥).

ويصف الدكتور شوقي صيف هذا السجع بأنه ديني. كان الكهنة يزعمون أنهم يحتفظون بأسرارهم، وأنهم وحدهم القادرون على حل رموزهم^(٥٦).

وقد ظل السجع موجوداً على مدى العصور المتعاقبة ففي خطب الصحابة - رضي الله عنهم - سجع مقصود، وكذلك في خطب الأمويين والعباسيين ورسائلهم وسانثر كتاباتهم^(٥٧) ومن الطريف أن زعماء الوفود كانوا يؤثرون السجع حين يقفون خطباً، أمام الخلفاء، من ذلك ما يروى من أن عبد الله بن همام السلولي الكوفي، دخل على يزيد بن معاوية حين استخف بعد وفاة أبيه، والناس مجموعون على بابيه يتهيئون القول، فقال: «يا أمير المؤمنين احرك الله عني الرزية، وبارك لك في العطية. وأعذك على الرعية، فلقد رزئت عظيماً، وأعطيت جسيماً، فاشكر الله على ما أعطيت، واصبر له على ما رزيت، فقد فقدت خيفة الله، ومنحت خلافة الله، ففارقت حبلاً ووهت جزيلاً.»^(٥٨)

ويظهر لنا كل ذلك أن العرب نظروا إلى المسحوع نظرة تقدير وإعجاب، ورأوا أنه الخلق بأن يروى ويحفظ ويتناقله الناس.

ولكن الحدير بالتنويه هو أن السجع غلب على كُتُب الدواوين منذ القرن الرابع الهجري - بل مع أواخر الثالث - وصار لغة جميع الرسائل، فليس هناك كاتب إلا ويسجع، وإن فاته السجع في مكان من رسالته عاد إليه في أمكنة أخرى، فأضحى ظاهرة تعم معظم المؤلفين الذين غالوا فيه مقالة شديدة، يوشون به كتاباتهم، ليجميلوها ويكسبوها نوعاً من الموسيقى والرتين، ولعلمهم أرادوا بذلك أن يستدركوا ما تركوه من القوامي والأشعار، فيصنعوا شطر السجع، يظهره عند اقتدارهم وبراعتهم.

والأهم من ذلك أن السجع صار شرطاً من شروط الكتابة البليغة، وقد جعله القلقشندي أصلاً من الأصول التي يبني عليها الكلام، يجب على الكاتب أن يعرفه، لأنه «قوم الكلام المشور وعلو رتبته»^(٥٩).

وليس مصادفة أن يظهر في الوقت نفسه فن أدبي جديد يلتزم بالسجع التزاماً صارماً، يقال إن أول من ابتدعه هو بديع الزمان الهمذاني، وهو فن المقامات.

والواقع أن السجع غلب على بعض فروع الأدب، واستمدحه بعض أصحاب

التواريخ الإخبارية، من مثل ما صممه مؤلف «تاريخ اليميني»، ووصح أنه أصبح وعاء لكل كلام يراد به شيء من السمو والرفعة. سواء في التاريخ أو في الفلسفة أو في الأدب.

وقد أراد كثير من الباحثين أن يعللوا سبب الإفراط في السجع بدءاً من القرن الثالث، فقال بعضهم إنه أثر من آثار اتصال المسلمين بأهل الديانات الأخرى، وأرجعه آخرون إلى فساد ذوق الفرس^(١٠٠). وهم قوم يكنفون بالزخرفة والزينة، ويحبون التأنق والمبالغة^(١٠١). يؤيد هذا الرأي أن كثيراً من الكتاب الذين نموا السجع في القرون الثاني والثالث الهجريين كانوا من غير العرب، ولكن الراجح أن الأجناس - أي كانت - لا دخل لها. فأصول السجع عربية قديمة تضرب بجذورها إلى البعيد، عرفه الجاهليون، ولم يخل منه عصر من العصور، ولكن قد تقل الحاجة إليه في عصر، ويشد الإقبال عليه في آخر. وإلى هذا الرأي يذهب الدكتور زكي مبارك في دراسته المستفيضة التي دافع فيها عن السجع وأكد أصوله العربية^(١٠٢). ويعزز ذلك أيضاً أن البحث في خصائص اللغة العربية ربما يؤكد الفكرة التي أثارها العقاد، وهي أن «التركيب الموسيقي أصل من أصول هذه اللغة. لا يفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها بالإعراب أو بالإشتقاق... ولولا حريص اللغة في ألفاظها وتركيبها على السليقة الموسيقية، لما تيسر ذلك [الإيقاع العروضي] للشاعر الجاهلي بالأمس، ولا للزجال الأمي في هذه الأيام»^(١٠٣).

ومن الجدير بالذكر أن بعض الباحثين ربما يعززون هذا السجع إلى روح عربية حصارية عامة نازعة إلى التجديد، وهي روح ظهرت آثارها على الفن القولبي قبل الإسلام وبعده، كما ظهرت على فنون الزخرف الإسلامي. ومن سمات هذا الزخرف أنه خطوطاً يعطي أشكالاً محضة بلا أعيان.

وقد طل الالتزام بالسجع مسيطراً حتى قبيل نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، فما تزال فيه طبقة من كتاب الدواوين مثل عبد الله فكري، لا تختلف في شيء عن روح كتاب الدواوين المتأخرين، مثل القاضي العاضل وطبقته، فهي تكتف

المنشورات والتقارير بأسلوب السجع. والطهطاوي نفسه وتلاميذه لم يتحرروا منه، بل ظلوا يكتبون به المعاني الأدبية الأوروبية. «ومن الغريب أنهم كانوا يقرؤونها في لغة سهلة يسيرة، ثم يقلونها إلى هذه اللغة الصعبة المسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد، فتصبح شيئاً مبهماً. لا يكاد يفهم إلا بمشقة»^(١٦١). وأثر علي مبارك أن يكتب محاولته القصصية «علم الدين» في أسلوب مسجوع، وألف الموليحي عيسى بن هشام مسجوعاً على طريقة المقامات القديمة. وعلى مثاله مقالات حافظ إبراهيم في ليالي سطوح. وأحمد شوقي في أسواق الذهب، وسائر شرياته. والرافعي في أوراق الورد والسحاب الأحمر وحديث القمر... إلخ.

ولأسباب متعددة ابتعد النثر في العصر الحديث عن السجع وانفك عنه، وعمد معظم الكتاب إلى الأسلوب المرسل المتحرر، وحقاً بقي بعضهم مشغولاً بالسجع، محافظاً عليه، حتى العقود الأولى من القرن العشرين، ولكن سرعان ما تحلى الجميع عنه وتركوه إلى غير مارجعة وكان للرواد الأوائل دورهم في ذلك ومنهم محمد عبده الذي تخلّى عن أسلوب السجع^(١٦٥) بعد أن أدرك أنه لم يعد مجدياً، وفضل الأسلوب المرسل، فحرر به مقالاته بجريدة الوقائع سنة ١٨٨٠م. وغير محمد عبده كثيرون هجروه مثل المنقوطي وهيكمل وأحمد لطفي السيد والمازني والعقاد وطه حسين... وكانوا على رأس من طوعوا الأساليب المرسلّة ومزروها على تحمل المعاني السياسية والاجتماعية الجديدة، وبسطوها ليقدر الناس على فهمها. وكأنهم قد أحسوا - وسط تيار عام - أن الاعتماد على السجع ينجي من التكلف، ويوسع على المؤلف.

والحق إن هؤلاء جميعاً وقفوا موقفاً حاداً من السجع، فكلهم نبذوه وفرّ منه، وهاجمه، لكن ليس معنى ذلك أنهم ضحوا بالجماليات، لا يريدونها في الأداء.

ومن المعارك الحادة التي استعر أوارها بين المؤثرين للسجع والراغبين عنه، ما حدث في سنة ١٩٢٢م حين كتب الرافعي رسالة مسجوعة نشرها في صحيفة السياسة التي يرأس تحريرها هيكمل. فرأى طه حسين أنها لا تلائم الذوق الأدبي الحديث، وهاجم الرافعي وأساليبه المسجوعة.

ومن أعنف الرافضين لتقديم كنه وبخاصة أساليب الكتابة المزينة بالسجع سلامة موسى، وكان يرى أنها تنافي الرقي العلمي الحديث.

ويقول زكي مبارك: «نحن نرى السجع قيداً يعطل حركة الفكر والعقل في كثير من الأحيان، ونراه يبعد لغة العرب من أن تصبح لغة مدنية تعبر عن جميع الشؤون في طلاقة وحرية، بحيث لا يفيدنا سجع ولا يحدها ازدواج...»^(١٦٦).

ويصف أحمد أمين بعض الأساليب المسجوعة فيقول: «ومن حسن الخط أن لدينا الآن مجموعة من رسائل الصابي والحوارمي، تقرؤها فكأنك تنظر إلى قطعة من الزجاج المسوه أو الخشب المخروط... وأن شخصياً استمع كتابته [أي الصابي]، وكتابة الحوارمي ومن يحاكيهما، وأرى أنها جمجمة ولا طحس، وألفاظ جوفاء... وهكذا اقرأ هذه الرسائل كلها فينقبض صدري، ولا ينطق لساني، وأصرف في الرسالة ساعة أو ساعتين، ثم لا أخرج منها بشيء في اليدين»^(١٦٧).

وينشر الدكتور مهدي علام رسائل حفني باصف، فيقول: إن الزمن كان يتيح له ولجيله فرص التأنيق والتبديع في الكتابة الشرية «مما يشيحه لنا اليوم في عقله التي تصرفنا عن بعض التأنيق كما تزهدت في كثير من ذلك التبديع»^(١٦٨).

لقد أدرك المحدثون أن للسجع عيوبه، ولكن القدماء عرفوها أيضاً والفرق بينهما أن الأخيرين لم يرفضوا السجع هذا الرفض الخاد الذي نصمه عن المعاصرين دون استثناء.

أحل... قبل جمهرة القدماء، السجع، ولكنهم رفضوه إذا لم تتوافر فيه شروط وشروط، وقدموا الأسباب، وهنا ترى ابن وهب يقول: «... ومن أوصاف البلاغة أيضاً السجع في موضعه وعند ساحة القول به، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فإن السجع في الكلام كمثّل القافية في الشعر، وإن كانت القافية غير مستمى عنها، والسجع مستغنى عنه، فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله ورسائله وخطبه ومناقلاته، فذلك جهل من فاعله، وعي من قائله»^(١٦٩).

ويلمح العسكري إلى أن السجع «إذا سم من التكلف وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صوف الكلام أحسن منه»^(٧٠).

والمذهب الصحيح عند ابن سنان الحفاحي «أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة»^(٧١).

ويصح عبد القاهر على أهمية المعنى فيقول: «وعلى الجملة فإنك لا تجد تحنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً. حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تحده لا يتغير به بدلاً. ولا تجد عنه حولا»^(٧٢) ذلك أن المعاني «لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه. إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كأن كسر أزال أنشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته.. ولهذا الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في القول وتعد من القلق وأوضح للمراد..»^(٧٣).

وينه ابن الأثير إلى ما يحذر إليه لسجع من إحالة لا مبرر لها «والسجع لا يواتي في كل موضع من الكلام على حد الإيجاز والاختصار» والجيد منه سم يسمى إلا بقليل من المبدعين^(٧٤) وتشبه فكرة ابن الأثير هذه ما هو معروف عن بعض الشعراء الذين لا يسم لهم من شعرهم إلا القليل الجيد. ولكن المتوسط أو العادي عندهم كثير.

وينصح ابن أبي الإصبع فيقول: «ولا تجعل كلامك مبنياً على السجع كنه فتظهر عليه الكلفة ويسم فيه أثر المشقة، ويتكلف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط واللفظ النازل، وربما اشتد عيب كلمة المقطع رغبة في السجع، فجاءت نافرة من أحوتها بقية في مكانها، بل صرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ وصحة المعاني، واجتهد في تقويم المعاني، فإن جاء الكلام المسجوع عفواً من غير قصد وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان، وإن عز ذلك فأتركه. وإن اختفت أسعاجه وتباينت في التقية مقاطعه، فقد كان المتقدمون لا يحصون بالسجع، ولا يقصدونه بته إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام، وتفق عن غير قصد ولا اكتساب، وإنما

كانت كلماتهم متوارنة. وألفاظهم متناسبة. ومعانيهم باسعة. وعباراتهم رانقة. وفصولهم متقابلة...» (٧٥).

ومعنى ما سبق - وغيره كثير - أن القاد حاولوا أن يحدوا من سيطرة السجع وأن يحفظوا الأسرار التي نجمت عن اصطلاحه. ولكن الأمر لم يصل عند أي منهم في أي عصر من العصور إلى تحريمه. ذلك أن «الكلام المسجع أفصح وأبلغ من غير المسجع» (٧٦) شريطة الحفاظ على جودة المعنى وصحته. وهذا - فيما يبدو - هو روح النقد القديم الذي حاول أن يجمع بين الهدف السعفي الذي ينبغي أن تؤديه العبارات، وبين الطفرة الجمالية التي ترى أن السجع «يحسن الكلام ويبين آثار الصناعة، ويجري مجرى انقواهي المحمود» (٧٧). فحودة المعنى تزيد حسنا إذا صبت في قالب مسجوع.

وما من شك في أن السجع صورة تامة من صور التوازن الصوتي، وهو أحد القوانين التي يتألف منها الإيقاع في الفن القولي (٧٨).

ومع ذلك تتردد في المصادر القديمة أن بعض الناس يذهب إلى كراهة السجع والإزدواج وأن بعضهم يجوزّه ويستحسنه (٧٩). وللدراهم - ولعله أول من تحدث عن السجع من حيث هو مقبول أو منهي عنه - رأي طريف لم يتبعه فيه أحد. يقول فيه: «وكان الذي كره الأسجاع بعينها - وإن كنت دور الشعر في التكلف والصنعة - أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم. وكانوا يدعون الكهانة، وأن مع كل واحد منهم رئيسا من الجح. مثل حازي جهينة. ومثل شق وسطيح وعزى سلمه وأشباههم. كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع كقوله: «والأرض والسماء ولعقاب الصقعا واقعة بيقعا». لقد نفر المحدث بنو العشرة للمجد والسناء... قالوا فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبيقتها في صدور كثير منهم. فلما زالت العنة زال التحريم. وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلا ينهونهم» (٨٠).

ويروى أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لما قضى في جنين امرأة ضربتها

الأخرى فسقط ميتاً بفترة: عبد أو أمة. على عاقلة الصربية. قال رجل منهم: كيف بدي من لا شرب ولا أكل. ولا صاح فستهل. ومثل دمه يَطل. قال - صلى الله عليه وسلم - إياكم وسجع الكهان^(٨١) وقد روى قول النبي صلى الله عليه وسلم بعدة روايات منها: «سجع كسج الجاهلية وكهانتها؟» ومنها «دعني من أراجيز الأعراب». ومنها «أسجاعة بك». ومنها «سجع كسج الجاهلية». ومنها «إنما هذا من إخوان الكهان». ومنها: «سجع كسج الأعراب»

وذهب المدافعون عن سجع إلى أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لم ينكر السجع. وإنما كره نوعاً منه هو سجع الكهان. لما فيه من تكلف. و «لأن أكثر أحبارهم عن الأمور الكونية والأوهام الطيية على جهة السجع وتطابق أعجاز الأنفاذ»^(٨٢). و «لو كرهه - عليه الصلاة والسلام - لكونه سجعاً لقال: أسجماً. ثم سكت»^(٨٣). و «لو أن هذا المتكلم لم يرد الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس. ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق في الكلام»^(٨٤)

ويخلص العلوي إلى القول بأن المختار هو قبول السجع. ولو لم يكن جائزاً في البلاغة. لما أتى عليه أفصح الكلام وهو التزليل. ولما جاء في كلام سيد البشر... لأن هذه هي أعظم الكلام بلاغة. ودخنها في الفصاحة. فلا يمكن ترك هذا الأسلوب من الكلام لقصة عارضة من جهة الرسول يمكن حملها على وجه لائق»^(٨٥).

أما الدواعي إلى إظهار السجع وتفصيله فكثيرة. منها ما أورده الجاحظ منسوباً إلى الرقاشي لما سئل: «لم تؤثر السجع على المنشور وتمزج نفسك القوامي وإقامة الوزن؟ فقال: إن كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك. ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر. فالحفظ إليه أسرع. والأذن لسماعه أنشط. وهو أحق بالتقييد وبقلّة التفلّت. وما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون. فلم يحفظ من المنشور عشرة. ولا ضاع من الموزون عشرة»^(٨٦).

ومن أهم ما يتصل بقضايا السجع ما أثاره القدماء حول جوار

إطلاقه على ما في القرآن الكريم أو عدم جوازه. وقد بدا أن المحدثين رغبوا عن التعرض لها والختوض في مسائلها^(٨٧). كما أن كثيراً من القدماء رأى أنها من الأمور التي تفسد الشكل لا الجوهر. فلا طائل من الخوض فيها. وقد بدا أيضاً أنها لم تثر في بيئة السلاطين بقدر ما ثارت عند الفقهاء والمشتغلين بإعجاز القرآن الكريم. فقد خلت مؤلفات البلاغيين المتقدمين من الكلام عنها. واكتفت قلة من المتأخرين بالإشارة إليها. من مثل ما ورد في الإيضاح: «وقيل إنه لا يقال في القرآن أسجاع. وإنما يقال فواصل»^(٨٨). وقول الواحي: «واختلف فيه: هل يقال في فواصل القرآن العظيم أسجاع أم لا؟ والمأنعون تمثلوا بقوله تعالى: ﴿كتاب فصلت آياته﴾»^(٨٩). فقالوا: قد سماه فواصل وليس لنا أن نتجاوز ذلك»^(٩٠).

ولعل عبي بن عيسى الرماني أول من تحدث عن الفواصل. وهو القسم الخامس من أقسام البلاغة العشرة حسب تصنيفه - وعدها بلاغة. وفرق بينها وبين السجع الذي عده عبياً. قال: «الفواصل حروف متشكلة في المقاطع توجب حسن إلهام المعاني. والفواصل بلاغة والأسجاع عيب. وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني. وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها - وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة؛ لأنها طريق إلى إلهام المعاني التي يحتاج إليها في أحسن صورة يدل بها عليها»^(٩١).

ثم استفاد الباقلائي في إراحة السجع عن القرآن في مواضع كثيرة من كتابه «إعجاز القرآن». ومنه قوله: «ذهب أصحابنا كلهم إلى نفي السجع من القرآن. وذكره الشيخ أبو الحسن الأشعري - رضي الله عنه - في غير موضع من كتبه. وذهب كثير ممن يخالفهم إلى إثبات السجع في القرآن»^(٩٢).

وقوله «ويبقى عبياً أن نبين أنه ليس من باب السجع. ولا فيه شيء منه. وكذلك ليس من قبيل الشعر؛ لأن من الناس من زعم أنه كلام مسجع. وفيهم من يدعي فيه شعراً كثيراً...»^(٩٣).

وقوله: «ومن أهل الملة من يقول إنه كلام مسجع. إلا أنه أفصح مما قد اعتادوه في أسجاعهم، ومنهم من يدعي أنه كلام مورون. فلا يخرج بذلك عن أصناف ما يتعارفونه من الخطاب»^(٩٤).

رفض الباقلائي أن يسمى ما في القرآن الكريم سجعا، لأن هذه التسمية - في رأيه - تعني أنه غير خارج عن أساليب كلام العرب، ومادام القرآن معجرا، فإنه غير مسجوع. وإلا ساوينا بينه وبين سائر الكلام. على أن الباقلائي - وهو في غمرات حماسته - قد حرص على إبراز حجج المخالفين لرأيه ومنها قولهم إن السجع مما يتبين به فضل الكلام، وأنه من الأحسن لتي يقع فيها التفاضل في البيان والفصاحة، ومن أقوى ما يستدلون به على وجود السجع في القرآن أن المسلمين اتفقوا على أن موسى أفضل من هارون، ومع ذلك قيل في موضع «هارون وموسى»^(٩٥) مراعاة للسجع، ولما كانت المواضع في موضع آخر بالواو والنون، قيل «موسى وهارون»^(٩٦).

ويبدو أن المسألة - عند الباقلائي - كانت مجرد خلاف على التسمية، فمن الطريف أن المصادر القديمة تشير إلى أنه ذهب في بعض كتبه إلى جواز تسمية ألفواصل سجعا^(٩٧).

ويحمل السيوطي جُل ما عرفه المؤلفون السابقون من عموم لقرآن. فيتحدث عن فواصل الأي. ويعرف الفاصلة بأنها: «كلمة آخر الآية كقافية الشعر وقريئة السجع... وتقع الفاصلة عند الاستراحة بالخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين القرآن بها سائر الكلام. وتسمى فواصل: لأنه ينمصل عنده الكلامان. وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها...»^(٩٨).

ثم ذكر السيوطي أن في استعمال السجع في القرن خلافا، وبسط آراء الرمادي والباقلاني. وهما من المانعين. وآراء غير الأشعرية من المشبتهين. وقد بدا أن السيوطي من المعترفين بوجود السجع في القرآن الكريم. قال: «قلنا إن القرآن نزل بلغة العرب وعنى عرفهم وعاداتهم. وكان الفصح منهم لا يكون كلامه كله مسجوعا، لما فيه من أمارات التكلف والاستكراه. لا سيما مع طول الكلام، فلم

يرد كنه مسجوعاً حرياً منه على عرفهم في الطاقة العالية أو الطقة العالية من كلامهم، ولم يحل من السجع، لأنه يحسن في بعض الكلام على الصفة السابقة. وقال ابن النفيس يكفي في حسن السجع ورود القرآن به. قال: ولا يقدح في ذلك خبوه في بعض الآيات، لأن الحسن قد يقتضي المقام لانتقال إلى أحسن منه... قال: وكيف يعاد السجع على الإطلاق، وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب، فوردت القوصل فيه بيرة. ورود الأسجاع في كلامهم...»^(٩٩). وقد حظيت آراء ابن سنان الخفاجي الحليفة في هذه المسألة بتقدير العلماء اللاحقين له - من مثل السيوسي - فقد خطأ آراء الرماني. وقد إن ما يجب أن يحرر أن يقال: «إن الأسجاع حروف متعائلة في مقاطع الفصول على ما ذكرناه والقوصل على ضربين: صرب يكون سجعاً، وهو ما تقاربت حروفه في المقاطع، ولم تتماثل، ولا يخبو كل واحد من تقسمين - أعني المتماثل واختتار - من أن يأتي طوعاً سهلاً وتامعاً للمعاني. وبالضد من ذلك حتى يكون متكففاً يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان. وإن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض».

ثم أشار ابن سنان إلى أن ما في القرآن كله إنما هو المحمود، وساق أمثلة للمتماثل، قال بعده: «وهذا جائز أن يسمى سجعاً لأن فيه معنى السجع، ولا مانع في الشرع بمنع من ذلك»^(١٠٠).

وأكثر البلاغيين يوردون شواهد للسجع من القرآن الكريم، ويقولون صراحة بوجوده فيه، فابن الأثير يتهم خصوم السجع بالعجز عن أن يأتوا به، ويقول: «ولا فهو كان مذموماً لما ورد في القرآن الكريم، فإنه قد أتى منه بالكثير، حتى أنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة، كسورة الرحمن وسورة القمر وغيرهما، وباجملة فلم تخل منه سورة من السور»^(١٠١). والسجع عند المعنوي من أرفع مراتب الكلام وأعلاها، وأجل علوم البلاغة وأسناها، ولهذا اختص به من سائر الأساليب البلاغية والتزليل، وأحاط بطويبه وقصيده^(١٠٢).

ويحسن العود مرة أخرى إلى آراء ابن سنان - وهو سبق زمننا من ابن الأثير

والعلوي - لأنها فيما يبدو قد حسمت القضية وفصت فيها، ولعلها قد عاوتت على إزالة الحرج عند المترددين، قال: «وأظن أن الذي دعا أصحابنا إلى تسمية كل ما في القرآن فواصل، ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعاً، رغبة في تنزيه القرآن عن الوصف. وأما الحقيقة فما ذكرناه: لأنه لا فرق بين مشاركة بعض أنقران لغيره من الكلام في كونه مسجوعاً وبين مشاركة جميعه في كونه عرضاً أو صوتاً وحرفاً وكلاماً عربياً ومؤلفاً، وهذا مما لا يخفى فيحتاج إلى زيادة في البيان، ولا فرق بين الفواصل التي تتماثل حروفها المقطع وبين السجع» (١٦).

وإنصافاً للنافين وجود السجع في القرآن الكريم، تحذر الإشارة إلى وحدة واحدة من حججهم القوية، فمن المعروف أن بعض القرشيين التبس عليهم الأمر عند نزول الذكر الحكيم، فقرئوا بسجع الكهان، وإلى ذلك تشير بعض الآيات، مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ. وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ * وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذْكُرُونَ﴾ (١٧). وقوله عز وجل: ﴿فَذَكَرَ هُمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ﴾ (١٨).

وربما وصف بعض المحدثين أساليب القرآن الكريم بمثل ما وصفه به هؤلاء القرشيون القدماء (١٩). وربما غالوا في مهاجمة السجع نفسه، وعدوه وصمة كبيرة ومعضلة شديدة، فوصفوه بأنه ذاء أخذ منذ بدايات العصر العباسي: «ينتشر رويدا نحو الغرب، وكان من الأسباب الكبرى التي حالت بين الدوق الأوربي واستساغه كثير من الآثار الإسلامية سواء العربية منها أو الفارسية أو التركية أو أي آثار أخرى كتبت بغير ذلك من اللغات التي حصعت لدائرة المسلمين» (٢٠).

وقد لاقت مثل هذه الأفكار صدى واسعاً عند كثير من المعاصرين، فعمشت حرجاً فكرياً واسع المدى، كان من نتائجها أننا الآن نرفض السجع ولا نطيقه.

ولكن ينبغي التنبيه إلى نقطة جوهرية تتعلق باللغة العربية وأساليب أدائها، فمن الثابت أنها استطاعت في مستويات الرؤى المختلفة والبحوث العلمية، سواء كان ذلك على مستوى العلوم الدينية من تفسير وحديث وفقه وأصول وعلم كلام أو

في غير ذلك من جوانب العلوم الإنسانية. استطاعت أن تعطي من نفسها صورة اللغة الدقيقة القادرة على صياغة المعاني وحسم الأفكار. والقادرة أيضاً على التركيز والتكثيف اللازمين. حيثما يكونان ضرورة مطلوبة. والدليل على ذلك أن قارئ التراث يعرف أن السجع لم يعرض نفسه على كل ألوان الكتابة. ولكنه - إصافاً - يجد الظاهرة بارزة على نحو واضح. بل تفرض نفسها مرضاً في بعض الكتابات. من مثل الرسائل. سواء كانت ديوانية. تدور بين الحكام والأمراء. أو بين هؤلاء والرعية. وتهدف إلى تبليغ الأوامر والمتشورات. أو كانت إخوانية. تدور بين الأصدقاء والأقرباء. وتهدف إلى التعبير عن المشاعر والإفصاح عن العواطف.

أما في غير الرسائل - والمقامات أيضاً - فلم يكن للسجع دور كبير.

يقول د. شوقي ضيف تأييداً لذلك. عند حديثه عن كتاب «تهذيب الأخلاق لابن مسكويه» «وكثيرون يظنون أن قوام نثرنا الرسائل الرسمية والشخصية وحسبنا هذا الكتاب لنرى فيه خطأ هذه الفكرة وأن في العربية كتباً نثرية نسية لا تمتد صفحاتها في أسجاع. قلما تحتوي غداءً فكرياً. بل تمتد في أسلوب مرسل. وتشتمل على زاد من غداء خلقي تربوي رائع» (١٨).

ومن الأدلة على أن الكتاب كانوا يقصدون إلى السجع في بعض كتاباتهم دون غيرها أن أب حيار التوحيدي. لم يحرص في مؤلفاته الكثيرة على السجع بل كثيراً ما تجنيه وتحاشاه. ولكنه عمد إليه في كتابه. الإشارات الإلهية. وكأنه يريد أن يقول إن السجع قد يفرض نفسه حين يريد الكاتب أن يكسب كلامه نوعاً من الخصوصية. ويلبسه شيئاً من المهابة والسمو.

والحق أن مسائل السجع خطيرة تمس اللغة وأساليبها والكتاب ومناهجهم. لذا كانت خليقة بأن تشغل القدمى كما تشغل المحدثين. ومما يلفت أن مدى قرب الكاتب من السجع أو بعده عنه. كان أظهر مقياس يستخدمه النقاد في القديم والحديث حين يريدون نقد الكتاب وتصنيفهم إلى مدارس واتجاهات. فابن سنان الحفاجي يرى - وأقواله قد تحتاج إلى مراجعات بطبيعة الحال - أن من الكتاب

المحدثين من كان يستعمل السجع كثيراً ولا يكاد يخل به، وهو أبو اسحق الصابي وأبو الفرج الأبياء، وسهم من كان يتركه ويتجنبه وهو ابن العميد، وطريقه غير هؤلاء، استعماله مرة ورفضه أخرى، بحسب ما يوجد من السهولة والتيسير أو الإكراه والتكلف، ويقول ابن سنان أيضاً إن السجع قليل فيما وقف عليه من كلام عبد الحميد، وابن المقفع، ومحمد بن الليث، وجعفر بن يحيى، وإبراهيم بن العباس، وسعيد بن حميد، والجاحظ، وأبي علي البصير، وأحمد بن يوسف، وإسماعيل بن صبيح، ومحمد بن غالب، ومحمد بن عبد الله الأصفهاني، وابن ثوبة، وأشباههم. لكنهم لا يكادون يخلون بالمسألة بين الألفاظ في الفصول والمقاطع إلا في اليسير من المواضع^(١٠٠).

ويذكر القلقشندي عند حديثه عن السجع الخالي - وهو ما اتفقت قريتنا في حرف الروي - أن أكثر الكتاب يعملون عليه من رمن القاصي الفاضل، وهم جرم، أما السجع العاطل - أي الازدواج - وهو ما اختلف فيه حرف الروي في آخر الفترتين - فعليه كان عمل السلف من الصحابة ومن قارب زمانهم^(١٠١).

ويقول بعض من يتحدثون عن الأساليب النثرية وأنماطها، أن النثر من أيام عبد الحميد إلى الوقت الحاضر يجري في ثلاثة أساليب رئيسة: أولها الأسلوب المتوازن أو المزدوج غير المسجع، وهي طريقة عبد الحميد والجاحظ، وثانيها الأسلوب المسجع وهو أسلوب الرسائل الديوانية والأدبية والمقامات، وأحرها الأسلوب المطلق، وهو النثر السائد في الكتب العلمية والتاريخية والاجتماعية قديماً وأسلوب الإنشاء العام في العصر الحديث^(١٠٢).

وقصة اليوم أننا ننكر السجع ونحاشي استخدامه في كلاماً وكتاباتنا، بل نعدل عنه ونعيد صياغة أساليبنا هروباً منه لو وقع بحض المصادفة. ومعنى ذلك أننا نرفضه الآن رفضاً قاطعاً في واقع استخدام اللغة كلاماً وكتابة وفي أي مستوى من مستويات الأداء العلمية أو الفنية أو الدنيوية.

هذه حقيقة، والمفارقة أنها تبدو متعارضة مع حقيقة أخرى، هي أن السجع جزء من الفطرة الإنسانية يستجيب لمطالبها، فالنفس تحب التنعيم، وتهش إلى الإيقاع

المنطرب والأصوات المنحمة المتألقة^(١١١) ولذلك ربما يسجع بعض الناس في أثناء الكلام دون تعمّد، وربما يكمل بعضهم عبارته بألفاظ لا معنى لها حرصاً على التوازن بين أجزاء الكلام، وربما يعمدون إلى ذلك التوازن في «النكت» و«القصصات» بل إن المتبحر للأمثال والحكم لتداوله سواء الفصيح منها أو العامي يجد الناس في بعض المواقف يحرصون على أن تكون مسجوعة، والأهم من ذلك أن الناس يتجهون غالباً إلى السجع إذا ما استحدثوا تركيبة أسلوبية جديدة على شكل مثل أو حكمة.

والسؤال الذي يفرص نفسه الآن هو: لماذا يرفض عصرنا السجع وكان مقبولا في الماضي؟ وبمعنى آخر، ماذا تغير موقفنا من اللغة التي فيها السجع أصلاً؟ مع أننا نعرف أن هذا السجع كان من معايير الإتقان وجودة الأدب، النغوي، وكان دليلاً على الخبرة بقدرات الأديب على اللغة نفسها.

الواقع أن أسهل إجابة عن هذا السؤال، هو أن الذوق الحديث يرفض السجع حدوث تحولات حضارية بعيشها، فضلاً على أن اتصالنا بالعرب وعنومه جعلت نشعر بما حوته الصعقة اللغوية في القرون الأخيرة من تكلف، ولا شك في أن نظرتنا الآن تعكس دلالات مغايرة للدلالات القديمة التي كنت تعمر عنها الاستجابة والقبول والإعجاب بأسلوب السجع، ومعنى ذلك أن هناك أبعاداً حضارية وراء القبول في الماضي ووراء الرفض في الحاضر، وهذه تحتاج إلى فضل تحييص وتحليل.

غير أن المحذور الذي يمكن الوقوع فيه - بحسن نية - هو أن نرى تحليل للمسألة على هذا الأساس الحضاري، ربما يكون على حساب القيمة اللغوية للسجع، تلك القيمة التي شغلت من رصيدها التراثي الأدبي مساحة هائلة، واستنعدت أو استعرت جهوداً بشرية ضخمة، ليحكم عليها عصرنا بأنه لم يكن وراءها كبير طائل، وأنها لا تقابل - كما يقول أحمد أمين - إلا بالاستسماح والشعور بانقباض الصدر وانعقاد اللسان

ولسنا نريد الوصول إلى مثل هذه الأحكام المتعجلة؛ لأنها قد تصدر عن

محض انطباعات وقتية تحتاج في سياقها لتريخي وظروفها الخاصة إلى تدبر وتأمل. ولأن التسميم بها - ونحن في أوضاع صرنا نرفض فيها السجع - بل عمقته - يعني أننا شئنا أم لم نشأ - صرنا أعداء لحاسب بارر من جوانب تراثنا. لا نثق فيه ولا نحترمه ولا نقدره. كما يعنى أيضاً تمرداً على الماضي والتراث. ورغبة في تجاوزهما إلى ما هو أكثر جدوى أو أفضل تعبيراً عن هموم الإنسان وعن قيمه الجمالية الجديدة.

إن فكرة التحول الحضاري فكرة مقبحة ومريضة إذا ما أردنا التعليل. ولكن العقدة المعقدة الوحيدة التي يمكن أن تقف عقبة في إعطاء رأي نهائي لها. هي أن استخدام السجع يظل حقيقة مرتبطة بالضمير العربي وبالفطرة الإنسانية. حتى أننا في الظروف التي نجبرنا على التخلي عن السجع. نعود فنقبله في شكل لعوي آخر. كالمثل - وما يكون من قبيله - فضطرب له ونقبل عليه ؛ لأنه أكثر تجاوباً مع النفس في تلك الظروف.

أي أننا إذا كنا نرفض السجع بعامه. فإننا نقبله على مستوى الفطرة بخاصة.

وربما كانت هذه المسألة من أهم ما تعرضنا له من حديث عن السجع. لأنها تصعب وضعاً جيداً من مواجهة القضايا برمتها. وتفتح لنا الطريق لإعادة النظر فيها. وتقضي أبعادها. حتى لا تبدو في ظاهر الأمر جزئية يسيرة.

وإنها في الحقيقة تفتح على قضايا أعم وأكبر وتنبهنا إلى أن للسجع - مهما تباينت أراؤنا حوله - قيمةً جمالية باقية^١

المصادر والمراجع

- ابن الأثير،
(صبا، الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم - ٦٣٧هـ) المثل السائل - تحقيق د أحمد
الجولفي و بدوي طبانة - ط ١ نهضة مصر ١٣٧٩هـ / ١٩٥٩م
أحمد أمين،
شهر الإسلام - ط ٤، لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٦٦م
أحمد زكي صفوت،
١ - جمهرة خطب العرب - ط ٢، الحلبي - ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م
٢ - جمهرة رسائل العرب - ط ٢، الحلبي - ١٣٩١هـ / ١٩٧١م
أحمد كمال زكي، (الدكتور)
١ - دراسات في النقد الأدبي - ط دار الأندلس، بيروت - ١٩٨٨م
٢ - مجلة الشعر العدد ١٢ و ١٤، القاهرة ١٩٦٤ - ١٩٦٥م
ابن أبي الإصبع، (عبد العظيم بن عبد الواحد - ٦٥٤هـ)
تحرير التحرير - تحقيق د حسي محمد شرف - ط القاهرة ١٣٨٣هـ
أحمد المقدسي،
تطور الأساليب النثرية - ط ٦، بيروت - ١٩٧٩م.
الباقلاني، (أبو بكر محمد بن الطيب - ٤٠٣هـ).
إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر - ط دار المعارف بمصر
بدوي طبانة (الدكتور)
مجمع اللغة العربية - ط دار العلوم بالرياض - ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م
التهانوي، (محمد أعلى بن علي - بعد ١١٥٨هـ).
كشاف اصطلاحات الفنون - ط خياطة - بيروت -
المجاهد، (أبو عثمان عمرو بن بحر - ٢٥٥هـ).
البيان والنبين، تحقيق عبد السلام محمد هارون - ط ٤، الحناجي - ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م
الجرجاني، (عبد القاهر بن عبد الرحمن - ٤٧١هـ)
أسرار البلاغة، تحقيق د ريتز - ط استانبول - ١٩٥٤م
حسن شاها (الدكتور)
الساميون ولغاتهم - سلسلة مكتبة الدراسات اللغوية طبعة دار المعارف بمصر - ١٩٧٠م
الحلبي، (شهاب الدين محمود - ٧٢٥هـ)
حسن التوصل إلى صناعة التوصل - تحقيق أكرم عثمان يوسف - ط وزارة الثقافة بالعراق -
١٩٨٨م

- ابن خلدون، (عبد الرحمن بن محمد - ٨٠٨هـ).
- المقدمة، ط. التجارية بمصر، بدون تاريخ
- ابن رشيق القيرواني، (أبو علي الحسن - ٤٥٦هـ)
- العمدة، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط. ١، بيروت، ١٩٧٢م
- الرماسي (أبو الحسن علي بن عيسى - ٢٨٦هـ)
- السكت في إحصاء القرآن، صمو، ثلاث رسائل في إحصاء القرآن، تحقيق، محمد خلف الله ود.
- محمد زغلول سلام، ط. ٣، دار المعارف بمصر.
- زكي مبارك (الدكتور)
- النثر الفني في القرون الأربع الهجرية، ط. ٢، السعادة بمصر
- ابن مسان الخفاجي، (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد - ٤٦٦هـ)
- سر المعصاة، تحقيق، عبد الفتاح الصمدي، ط. صبيح، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م
- السيوطي، (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر - ٩١١هـ)
- الإتقان في علوم القرآن، ط. ٣، الحلبي، ١٣٧٠هـ / ١٩٥١م
- شوقي صيف (الدكتور)
- ١ - العصر الجاملي، ط. ١٠، دار المعارف
- ٢ - عصر الدول والإمارات، ط. دار المعارف، ١٩٨٠م.
- ٣ - الأدب العربي المعاصر في مصر، ط. ٣، دار المعارف
- عزالدين إسماعيل (الدكتور)
- ١ - الأسس الجمالية في النقد العربي، ط. ٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م
- ٢ - المكونات الأولى للثقافة العربية، ط. الأديب البغدادي، ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م
- العسكري، (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل - ٣٩٥هـ)
- كتاب الصائتين، تحقيق علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط. الحلبي
- الطوسي، (يحيى بن حمزة بن علي - ٧٤٥هـ).
- الطراز، ط. المكتطف، ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م.
- علي الجدي،
- فن الأسجاع، ط. دار الجامعة، القاهرة.
- قدامة بن جعفر، (أبو الفرج - ٣٣٧هـ).
- نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، ط. الخاجي، ١٩٤٩م
- القرويني، (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن - ٧٣٩هـ)
- الإيضاح، ط. السنة المحمدية بمصر
- القلقيشي، (أبو العباس أحمد بن علي - ٨٢١هـ)
- صباح الإنشاء في صناعة الإنشاء، ط. دار الكتب بالقاهرة، ١٩١٣ - ١٩١٧م
- محمد عوفي عبد الرزوق، (الدكتور).
- بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف، ط. الخاجي بمصر، ١٩٧٦م
- النواجي، (عيسى الدين محمد بن حسن - ٨٥٩هـ).

مقدمة في ساعة الظم والشر، تحقيق د. محمد بن عبد الكريم، ط بيروت
 ابن وهب، (أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن سليمان - ٢٣٥ هـ).
 البرهان في وجود الباري - تحقيق د. حسي محمد شرف، ط الرسالة بمصر، ١٩٦٩ م
 البيردادي، (عبد الرحمن علي).
 كمال البلاغة، وهو رسائل شمس المعالي قابوس بن وشكمير، ط السبعة بمصر ١٣٤١ هـ.

* ملحوظة: اكتفيت في هذا التتبع، بذكر أهم ما اطلعت عليه من المصادر والمراجع بالإضافة إلى دائرة
 المعارف الإسلامية، مادة (سج) الكورنكورف

الموايش

- (١) القروي، الإيضاح، ط السنة المحمدية من ٢٣٤
- (٢) ابن خلدون، المقدمة، ط التحارير، ص ٥٥١ ويرى المؤلف أن المعارف وجدة علم البديع سهل
 المأخذ، بهما محالوا عن مآخذ المعاني والبيان لصعوبتهما عليهما وعموص معانيهما، المقدمة، ص
 ٥٥٢
- (٣) ابن سان الخياجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصديدي، ط صبيح ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م ص
 ١٩٤
- (٤) العلوي الطراز، ط المنقطف، ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م ١٨.٣
- (٥) انظر، المخرجات، التعريفات، ط بيروت ١٩٦٩ م، ص ١٢٢
- (٦) التهانوي، كشف اصطلاحات الصون، ط حيط، بيروت ٢ ٦٧
- (٧) دائرة المعارف الإسلامية، مادة «سج» ط طهران ١٣٥٠
- (٨) المجاهد، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون ط ٤ الخايجي، ١٣٩٥ هـ / ١٩٧٥ م،
 ١١٥، ١ - ١١٦
- (٩) نفسه ٢٩، ٣ وانظر ٥٠، ٣ - ٦
- (١٠) الباقلائي، إصغار القرائن، تحقيق السيد أحمد صفور ط دار المعارف، ص ٥٢
- (١١) نفسه، ص ٨٩ - ولطفي الجدي مؤلف عن السجع، اثر أن يسميه «عن الأسجاع»، ط دار
 الجامعة بالقاهرة
- (١٢) ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق د. أحمد الخوفي، د. بدوي طبانه، الطبعة الأولى، نهضة مصر،
 ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م، ٢٧٦، ١ - ٢٧٨ ومن أوردوا شروط ابن الأثير، الطولي في الطراز ٢، ٣
 - ٢٢ والتهانوي في كتابه ٢، ٦٧١
- (١٣) الوطواط، بحر الخصائص ط دار صعب، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٧٨
- (١٤) انظر، الطولي، الطراز ٣ ٢٢ - ٢٧٨ والخلبي، حسن التوسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط دار
 الرشيد بالعراق، ١٩٨٨ م، ص ٢١٢ - ٢١٤ والنواجي، مقدمة في ساعة الظم والشر، تحقيق د.
 محمد بن عبد الكريم، ط دار مكتبة الحياة، بيروت، ص ٧٢ والتهانوي ٢، ٦٧٠ - ٦٧١

- (١٥) انظر العلوي، الظواهر، ١٨٠، ١٩٠، والحلي، حسن التوسل، ص ٢٠٧، والواجي، المقدمة، ص ٧١ والتهانوي، الكشف، ٦٧٠، ٦٧١.
- (١٦) سورة نوح، ١٢، ١٤.
- (١٧) سورة الفاتحة، ١٢، ١٤.
- (١٨) أما الترميم في الشعر، فهو أن يسجع مقاطع البيت وكذلك التسميط إلا أن الترميم أكثر ما يقال في بيت أو بيتين، فأما القصيدة المسطرة فإن يكون أبياتها كلها
- (١٩) مقامات الحريري ط ٢، المظنة الأدبية، بيروت، ١٨٨٦ م، ص ١٩.
- (٢٠) الفلقستدي، صبح الأعشى ط دار الكتب المصرية ٢، ٢٨٢ - ٢٨٣، والذي أورده الهماني في «الكتب في إحصاء القوافي» أن فواصل القوافي الكرم على وجهين أحدهما على الحروف المتجانسة والآخر على الحروف المتقاربة - انظر، ثلاث رسائل في إحصاء القوافي، تحقيق محمد خلف أنه ومحمد رغول سلام، الطبعة الثالثة، دار المعارف، ص ٩٨.
- (٢١) سورة الفاتحة، ١٥، ١٦.
- (٢٢) البردادي، كمال البلاغة، ط السلفية، مصر، ١٣٤١ هـ، ص ١٩، ٢٢.
- (٢٣) علي الجندبي، فن الأسجاع، ص ١٣.
- (٢٤) دائرة المعارف الإسلامية، ١١، ٢٩٦.
- (٢٥) مجلة «الشعر» العدد ١٢، مقال «القصيدة قديمة» ص ٣ - ١١، وانظر العدد ١٤، ص ٧٧.
- (٢٦) عبد الدين إسماعيل، المسكوبات الأولى للثقافة العربية، ط الأديب البعادية، وزارة الإعلام بالعراق، ١٣٩٢ هـ/ ١٩٧٢ م، ص ١٨.
- (٢٧) نفسه، ص ٢٠.
- (٢٨) محمد عوسي عبد الرؤوف، بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف ط الخاجي، ١٩٦٦ م، ص ٥٩ - ٦٥.
- (٢٩) دائرة المعارف الإسلامية، ١١، ٢٩٥.
- (٣٠) ابن رشيق، المعتمد، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الرابعة، بيروت، ١٩٩٢ م، ١٠، ١٨٩، وانظر مزيداً من التفاصيل في كتاب ابن الأسحاق لعلي الجندبي، ص ١٢ وما بعده.
- (٣١) قدامة بن جعفر، بعد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، طبعة الخاجي، ١٩٤٩ م، ص ٥١.
- (٣٢) الخالجي، سر الفصاحة، ص ١٧١.
- (٣٣) الإصحاح، ص ٣٩٣.
- (٣٤) نفسه، ص ٣٩٥ - ٣٩٦.
- (٣٥) انظر عرواشين، ص ٨١ من ديوان أنيس الخلسا، في شرح ديوان الخلسا، للآب لويس شبحو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٨٦ م.
- (٣٦) ديوانه ت محمد عبده عزام ط ٢، المعارف، ١٩٦٩ م، ٢، ١١.
- (٣٧) ديوانه ت محمد عبده عزام ط ٢، دار المعارف، ١٩٦٢ م، ١، ٥٨ وفيه «هـ مرتقب في هـ» مرتقب.
- (٣٨) التهانوي، كشف اصطلاحات الفنون، ٧٤٤، ١.
- (٣٩) نقد الشعر، ص ٣٢ وانظر المسكوبي، الصاعتين، ص ٣٩ - ٢٩٤ وابن رشيق، المعتمد، ص ٢.

- ٢٦ - ٢٩ ويدوي طبانة. معجم البلاغة العربية. ط دار العلوم بالرباط. ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م. ١٠.
- ٣١٤ - ٣١٧.
- (٤٠) الإفصاح. ص ٣٩٧.
- (٤١) ديوانه. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط ٢. دار المعارف. ١٩٦٤ م. ص ٨٥.
- (٤٢) نفسه. ص ٨٩.
- (٤٣) نقد الشعر. ص ٥١ وانظر ابن رشي. العمدة ١٧٢، ١٧٦ والفلسفتدي. صبح الأعشى ٢.
- ٢٨٤ ويدوي طبانة. معجم البلاغة العربية. ١٤٠١ - ٤١٥ - ٤١٨.
- (٤٤) الإفصاح. ص ٣٩٥ وانظر الخليلي. حسن التوسل. ص ٢٠٦ والتواحي. مقدمة في صناعة النظم والنثر. ص ٧٤ والتهاونوي. كشاف. ١٦٧١، ١٦٧٢ وفي لسان العرب مادة غدو، وقالوا، إني لأتبه بالعدايا والمشاي. والعداة لا تجمع على العدايا. ولكنهم كسروه على ذلك ليطابقوا بين لفظة ولفظ المشاي فإذا أفردوه لم يكسروه... وقال ابن السكيت، أرادوا جمع الفداة، فأتبعوها المشاي للازدواج وإذا أفرد لم يجر ولكن يقال غداة وغدوات لا غير....
- (٤٥) ابن فارس. الإتياع والمزاجعة. تحقيق كمال مصطفى. ط السعادة. ص ٢٨.
- تد به كلامنا، أي نؤكد به. ويروي. هو شي. يديه كلامنا.
- (٤٦) أنظر مقدمة. نقد الشعر. ص ٤١ - ٤٢ والمسكوي. الصنايعين ص ٢٦٧ والحقاجي. سر الفصاحة. ص ١٦٨ - ١٦٩.
- (٤٧) دكتور شوقي سيف. العصر الجاهلي. ط ١٠. دار المعارف. ص ٤٠٤ - ٤٠٩.
- (٤٨) البيان والتبيين ٣، ٦٠.
- (٤٩) نفسه ١، ٢٩٠.
- (٥٠) البيان والتبيين ١، ٤٠٨ وانظر في المصدر نفسه ما ورد في ٢٨٤، ٢٨٧ تحت عنوان «باب آخر من الأسجاع في الكلام» وما ورد في ٢٩٧، ٣٠٢ تحت عنوان «باب أسجاع» وفي دائرة المعارف الإسلامية ١١، ٢٩٦ أن الكتاب كالجاحظ والتفاني وغيرهما قد أولعوا في وصف الجو. ونعت الأفراد. وغير ذلك في عبارات مسجوعة جروا على أن يمزوها إلى أعراب مجادلين. ولعل هذه المقطوعات كانت في الغالب من ابتداء اللغويين يستعينون بها على شرح الكثير من الكلمات الغامضة التي لم يكن من اليسير أن ينتظمها شعر موضوع يخضع لوزن.
- (٥١) السجع مثل الشعر. كلاهما يعتمد على الكلمة المفقودة لفظاً يثير الهمزة ويحدث التأثير القوي وبخاصة عند الإنسان الفطري البدائي.
- (٥٢) شوقي سيف. العصر الجاهلي. ص ٤٢٢.
- (٥٣) مجلة «الشعر». العدد ١٤، فبراير ١٩٦٥ م. ص ٧٨.
- (٥٤) دراسات في النقد الأدبي. ط دار الأندلس، بيروت. ١٩٨٠ م. ص ٢٨.
- (٥٥) الساميون ولغاتهم. ص ١٧٩ - ١٨٠.
- (٥٦) العصر الجاهلي. ص ٤٢٠ وما بعدها.
- (٥٧) انظر ما جمعه وحققه أحمد زكي صفوت من الخطب والرسائل. مبنياً مرتباً حسب العصور في: أ - جمهرة خطب العرب - وهو ثلاثة أجزاء. ط الخليلي. ١٢٨١ هـ / ١٩٦٢ م.
- ب - جمهرة رسائل العرب - وهو أربعة أجزاء. ط الخليلي. ١٢٩١ هـ / ١٩٧١ م.

- (٥٨) الحصري، زهر الآداب، تحقيق علي محمد الجاوي، الطبعة الأولى، الخليل، ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م. ٥٣، ١ - ٥٤.
- (٥٩) القلقشندي، صبح الأعشى، ٢، ٢٧٩ - ٢٩٢ وفيه الأصل الرابع «المعرفة بالسجع» من المقدمة الأولى، «في الأصول التي ينشئ عليها الكلام» من الطرف الثالث «في صنعة الكلام ومعرفته كيفية إنشائه ونظمه» من الباب الأول من المقالة الأولى.
- (٦٠) دائرة المعارف الإسلامية، ١١، ٣٩٧.
- (٦١) د. عبد الحكيم بلع، النشر الفني وأثر الحفاظ فيه، ط الرسالة ١٩٥٥م، ص ١٤٧ ومحمود غناوي زهيري، الأدب في ظل بني بويه، ط الأمانة بمصر، ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م، ص ٢٩٩.
- (٦٢) د. زكي مبارك، النشر الفني في القرن الرابع، ط ٢، السعادة بمصر، ص ٦٤ وما بعدها.
- (٦٣) المقاد، اللغة الشاعرة، ط دار غريب بالقاهرة، بدون تاريخ، ص ٣٨ - ٣٩.
- (٦٤) د. شوقي خيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط ٢ دار المعارف، ص ١٧٠ - ١٧١.
- (٦٥) كتب محمد عبده في صحيفة الأهرام سنة ١٨٧٦م مجموعة مسجوعة من المقالات.
- (٦٦) النشر الفني في القرن الرابع ص ١٠٠.
- (٦٧) د. أحمد أمين، ظهر الإسلام، ط ٤، لجنة التأليف والترجمة ١٩٦٦م، ٢، ٩٦ - ٩٨.
- (٦٨) نشر حفني ناصف، نشر د. مهدي علام، عبد الحميد حسن، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة، ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م، ص ٨.
- (٦٩) أمين وهب، للبرهان في وجوه البيان، تحقيق د. حفني محمد شرف، ط الرسالة ١٩٦٩م، ص ١٦٥.
- (٧٠) أبو هلال العسكري، الصنائع، ص ٢٦٧.
- (٧١) ابن سنان، سر الفصاحة، ص ١٦٤.
- (٧٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ه. ريتو، ط استنباط، ١٩٥٤م، ص ١٠.
- (٧٣) نفسه، ص ٨.
- (٧٤) ابن الأثير، المثل السائر، ١، ٢٧٧ - ٢٧٨.
- (٧٥) ابن أبي الأصبع، تحرير الجبير، تحقيق د. حفني محمد شريف، ط المجلس الأعلى للفنون الإسلامية، ١٣٨٢هـ، ص ٤١٤ - ٤١٥ وعنه نقل القلقشندي في صبح الأعشى، ٢، ٣٢٦.
- (٧٦) العلوي، الطراز، ٣، ٢٨.
- (٧٧) اختفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٤.
- (٧٨) د. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط ٣، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م، ص ٢٢٣ وما بعدها.
- (٧٩) انظر مفصلاً في اختفاجي، سر الفصاحة ص ١٦٤، والعلوي، الطراز، ٣، ١٩ - ٢١.
- (٨٠) البيان والتبيين، ١، ٢٨٩ - ٢٩٠.
- (٨١) رواء عن الأزهر، ابن منظور في لسان العرب، مادة «سجع» وانظر ما ذكره د. شوقي خيف، العصر الجاهلي، هامش ص ٤٢٠، ٤٢٢ من مصادر هذا الحديث.
- (٨٢) العلوي، الطراز، ٣، ٢٠.
- (٨٣) العسكري، الصنائع، ص ٢٦٧.

- (٨٤) الجاحظ البيان والتبيين ١، ٢٨٧.
- (٨٥) العلوي، الطراز ٣، ٢١، ٢٢.
- (٨٦) الجاحظ، البيان والتبيين ١، ٢٨٧.
- (٨٧) يذهب طه حسين في «من حديث الشعر والنثر» ص ٢٥ إلى أن القرآن الكريم ليس نثراً وليس شعراً.
- (٨٨) الفزوي، الإيضاح ص ٣٩٥.
- (٨٩) سورة فصلت ٢٠ - وورد في لسان العرب، مادة، فصل، (وأواخر الآيات في كتاب الله فواصل بمنزلة قوافي الشعر... وأحدتها، فاصلة وقوله عز وجل، «كتاب فصلناه» له معنيان، أحدهما، تفصيل آياته بالفواصل، والمعنى الثاني في فصلناه، بيناه، وقوله عز وجل، «آيات مفصلات» بين كل آيتين فصل، تخص هذه وتأتي هذه بين كل آيتين مهلة، وقيل، مفصلات، مبيئات (...).
- (٩٠) النواجي، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص ٧٠ - ٧١.
- (٩١) الرماني، النكت في إعجاز القرآن (عُمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ص ٩٧ - ٩٨ وقد أورد الباقلائي في إعجاز القرآن، ص ٤٠٩ - ٤١٠ كلام الرماني بعد قوله في ص ٣٩٦ «ذكر بعض أهل الأدب والكلام...».
- (٩٢) الباقلائي، إعجاز القرآن، ص ٨٦.
- (٩٣) نفسه، ص ٥٢.
- (٩٤) نفسه، ص ٧٥.
- (٩٥) من الآية ٧٠ من سورة طه.
- (٩٦) من الأعراف ١٢٢ والشعراء ٤٨، والمصافات ١١٤، ١٢٠.
- وانظر إعجاز القرآن، ص ٨٦ ورد الباقلائي في ص ٩٣ - ٩٤.
- (٩٧) أورده الانتهاء ١، ٦٧٣ بعد أن أسهب في عرض آراء الرماني والباقلاني، وأتبعه بأراء الخفاجي.
- (٩٨) السيوط، الإتقان في علوم القرآن، ط ٣، الخلي، ١٢٧٠ هـ / ١٩٥١ م، النوع التاسع والخمسون ٩٦، ٩٧.
- (٩٩) السيوطي، الإتقان ٢، ٩٨، ٩٩.
- (١٠٠) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٥.
- (١٠١) ابن الأثير، المثل السائر ١، ٢٧١.
- (١٠٢) العلوي، الطراز ٣، ٢٧، ٢٨.
- (١٠٣) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٦ - ١٦٧.
- (١٠٤) سورة الخاقعة ٤٠ - ٤٢.
- (١٠٥) سورة الطور ٢٩.
- (١٠٦) ورد في دائرة المعارف الإسلامية ١١، ٢٩٦ «غير أن السجع الأخاذ هو القرآن ذاته لا سيما السور القديمة التي جاءت على أسلوب الكهنة في خطبهم والتي ذكرها ابن هشام. من ذلك نبوءات شق وسطيح».
- (١٠٧) نفسه ١١، ٢٩٧.
- (١٠٨) عصر الدول والإمارات، ط دار المعارف ١٩٨٠ م، ص ٤٧١ ويقول المؤلف، إن هذا الكتاب

النفيس كان يدرس للنشأة في كثير من البلدان العربية في العصور السابقة وظهر من العصر الحديث. وحرى بنا أن نعود إلى دراسته لهم في المدارس الثانوية حتى نمدحهم بخير زاد لنقوم سلوكهم وتربيتهم تربية خالصة سديدة.

(١٠٩) ابن سنان الحفاجي، سر الفصاحة، ص ١٦٧.

(١١٠) القلقشندي، صبح الأعشى، ص ٢٨٢ - ٢٨٣.

(١١١) أنيس المقدسي، تطور الأساليب الشعرية في الأدب العربي، ط ٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ م، ص ٦ وما بعدها.

(١١٢) ورد في لسان العرب، مادة، نسق، النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد... والكلام إذا كان مسجماً قيل له نسق حسن... وأنسق الرجل إذا تكلم مسجماً.

